Deutsche Grammophon
sempre libera
ANNA NETREBKO
Mahler Chamber Orchestra
CLAUDIO ABBADO

sempre libera

ANNA NETREBKO

Mahler Chamber Orchestra

CLAUDIO ABBADO

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)
La traviata

1 No. 3 Scena ed Aria: "È strano! è strano! – Ah, fors'è lui – Follie! Delirio vano è questo!" 4:55

2 "Sempre libera" 3:39

(Violetta, Alfredo)

VINCENZO BELLINI (1801–1835)
La sonnambula

3 No. 12 Scena ed Aria finale: "Ah! se una volta sola rivederlo potessi" 5:38

4 "Ah! Non credea mirarti" 4:47

5 "Ah! non giunge uman pensiero" 2:41

(Amina, Elvino, Coro)

I Puritani

6 No. 7 Scena ed Aria: "O rendetemi la speme – Qui la voce sua soave" 4:36

7 "Ah! tu sorridi e asciughi il pianto!" 4:02

8 "Vien, diletto, è in ciel la luna!" 2:57

(Elvira, Giorgio, Riccardo)

GAETANO DONIZETTI (1797–1848)
Lucia di Lammermoor

9 No. 14 Scena ed Aria: "O giusto cielo!" – "Il dolce suono" . . . 3:18

10 "Ohimè! ... sorge il tremendo fantasma" 3:15

11 "Ardon gli incensi" 5:01

12 "Spargi d'amaro pianto" 3:37

(Coro, Lucia, Raimondo, Enrico)

GIUSEPPE VERDI
Otello

13 "Era più calmo?" – "Mia madre aveva una povera ancella" . . . 5:00

14 "Piangea cantando nell'erma landa" 7:04

15 "Ave Maria" 5:17

(Emilia, Desdemona)

Encore:

GIACOMO PUCCINI (1858–1924)
Gianni Schicchi

16 "O mio babbino caro" 2:51

(Lauretta)

ANNA NETREBKO, soprano

Sara Mingardo, mezzo-soprano *(Emilia)*
Saimir Pirgu, tenor *(Alfredo, Elvino)*
Nicola Ulivieri, bass-baritone *(Riccardo, Enrico)*
Andrea Concetti, bass *(Giorgio, Raimondo)*

Sascha Reckert, glass harmonica (Glasharmonika / harmonica de verres)

Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi
Chorus Master / Einstudierung / direction: Romano Gandolfi

Mahler Chamber Orchestra
CLAUDIO ABBADO

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Chiara Tonelli, *flute* · Ulrich Biersack, *piccolo*
Stefania Morselli, *2nd flute (Otello, Lucia)*
Mizuho Yoshii, *oboe (hautbois)*
Emma Schied, *cor anglais (english horn)*
Romain Guyot · Alexander Eissele, *clarinet*
Karoline Schick · Chiara Santi, *bassoon*

Gianfranco Dini · Markus Bruggaier
Thomas Schulze · Fritz Pahlmann, *horn (cor)*

Christopher Dicken · Bernhard Ostertag, *trumpet*
Ricardo Casero · Robb Tooley · Wolfgang Tischhart, *trombone*
Michael Cunningham, *tuba*

Robert Kendell, *timpani*
Gianluca Saveri · Mihaly Kaszas, *percussion*

Julie Palloc, *harp*
Sascha Reckert, *glass harmonica*

Antonello Manacorda · Cindy Albracht · Isabelle Briner
Markus Däunert · Serguei Galaktionov · Meesun Hong
May Kunstovny · Naoko Ogihara · Geoffroy Schied
Henja Semmler, *violin I*

Heather Cottrell · Jana Ludvíčková · Daniel Möller
Naomi Peters · Riikka Sundqvist · Mette Tjaerby
Akemi Uchida · Katarzyna Zawalska, *violin II*

Béatrice Muthelet · Susanne Lerche · Stefano Marcocchi
Catharina Meyer · Delphine Tissot · Verena Wehling, *viola (alto)*

Konstantin Pfiz · Raphael Bell · Natalie Caron
Stefano Guarino · Philipp von Steinaecker, *cello*

Paolo Borsarelli · Frank Dolman · Anita Mazzantini, *double bass*

– Anna Netrebko’s second Aria Recital

The world of western culture has long been familiar with the cliché of the tart with a heart at least from the time of the Belle Watling episode in Margaret Mitchell’s *Gone with the Wind*, but it is presumably only in the world of opera that prostitutes have to forgo the love of their lives out of consideration for the moral sensibilities of their middle-class fathers-in-law.

Against this background the story of Violetta Valéry in Verdi’s *La traviata* – literally, “The Woman Who Has Strayed” – may seem difficult for a modern audience to swallow. But is the motif of renunciation really the work’s central theme? Is it not rather something that is even more topical now than it was in Verdi’s day, namely, the conflict between sexual freedom and the desire for love? It is around this conflict that Violetta’s inner monologue revolves at the end of the opening act. The party is over, the guests have all left. Violetta is confused: can what she feels for Alfredo really be love? For a moment she abandons herself to this feeling, but then pulls herself together again. No, it is all an illusion! The life that is still left to her shall be one long frenzy of delight. “Sempre libera” – always free, always ready for new adventures.

“Sempre libera” is a desperate hymn to sexual freedom that demands far more than just an actress in whom we can readily believe. It also needs a virtuoso singer in full command of all the subtleties of the classical bel canto style. Verdi has used many grace notes to ornament the frenzy of delight that Violetta conjures up here, and many an international diva has come to grief over these passages. But the scene is a test of every soprano’s nerves as it ends on a high E flat. Although Verdi did not in fact write this climactic note, it soon gained acceptance in the work’s performing tradition and, in spite of all the arguments to the contrary, singers now regard it as a point of honour to include it. From the listener’s point of view, of course, the high E flat is a true climax, representing the ultimate in intensity, which is why it was a must for Anna Netrebko when she came to record this recital. “I don’t think I’ve ever sung so many top E flats as I did at these recording sessions,” the singer admitted in an interview, “but Maestro Abbado and the wonderful orchestra helped me to sing better than I’ve ever done before.”

It is not just this scene that encourages Anna Netrebko to describe Violetta as the most challenging role in her repertory: "It is incredibly demanding in terms of vocal technique, as you basically need four different types of voice – one for each act and scene. As an actress, too, you have to give it everything you've got. Violetta is a courtesan, and she is terminally ill. You have to love with her, suffer with her and die with her. A singer who does this always pays for it with her voice: every soprano who abandons herself completely to the role will confirm this."

It is unnecessary to repeat the details of the Russian soprano's great success story. Ever since her sensational début as Donna Anna in the 2002 Salzburg Festival production of *Don Giovanni*, Anna Netrebko's name has rarely been out of the limelight.

How can such a mass impact be explained? Certainly not with hackneyed labels such as "the new Callas" or with empty phrases such as "the most beautiful voice in the world". In interviews, Anna Netrebko reacts to such superlatives with a healthy self-awareness. She knows what she can do and where her limitations currently lie. And she also knows what others can do and what they have done in the past. She speaks of Callas with tremendous respect ("She's unique and will always be unique, there's no one else like her"), but she is equally generous in her praise of two other sopranos, Mirella Freni ("Whenever I've been listening to her, I always sing better myself") and Renata Scotto, from whom she picked up many important ideas relating to the bel canto repertory. In this sense, Anna Netrebko's second solo recital, *Sempre libera*, is a kind of homage to her great predecessors.

It was originally planned as a pure bel canto recital, but Claudio Abbado then suggested that they should include Desdemona's great scene from Verdi's *Otello*. The young Russian soprano was initially somewhat sceptical: she had not sung the role before, quite apart from the fact that the tessitura is substantially lower than that of the bravura roles of the bel canto repertory. But at the same time she felt in such safe hands with Abbado and the Mahler Chamber Orchestra that she decided to accept the challenge. And she immediately rose to it in the most convincing manner imaginable. Indeed, this may help to explain the singer's extraordinary qualities: her voice has the lyrical steadiness for Desdemona's "Ave Maria" and Lauretta's "O mio babbino caro", but it also has the colours and flexibility needed for the great bravura roles of the bel canto repertory.

Anna Netrebko had sung Donizetti's Lucia on stage only a few weeks before these recording sessions. "This was Netrebko's show," wrote the *San Francisco Chronicle* of Marthe Keller's production at the Los Angeles Opera, "and the tumultuous ovation that greeted her at the end was evidence of that. With this 'Lucia' she has added one more jewel to the glorious strands of her still burgeoning career." The present album includes the famous Mad Scene, recorded here in a version with glass harmonica, rather than the traditional flute. Reviewing the Los Angeles production, the critic of the *San Francisco Chronicle* wrote that "Netrebko's coloratura was note-perfect, each melodic phrase and glittering roulade precise and full-bodied. Her dynamic range was remarkable, from a piercing fortissimo to the merest whisper, and she exploited it all for dramatic effect. At one unforgettable juncture, she opened her mouth wide but let only the smallest sound escape – a virtuoso gesture of deep-rooted horror."

Thomas Voigt
(Translation: Stewart Spencer)

La traviata

Paris, around 1840. At the end of a glittering party, the consumptive courtesan Violetta Valéry remains behind in her salon and reflects on her encounter with the young Alfredo Germont. What is this strange emotion that she feels? Can it be love? But she shrugs off the idea. She means to remain free ("Sempre libera"), free for all the pleasures that her short life still has to offer her.

La sonnambula

Anna Netrebko has described Bellini's sleepwalking heroine Amina as an innocent young woman "who unfortunately has the bad habit of turning up in strange men's bedrooms at night". After one such incident she is repudiated by her fiancé Elvino, but when, shortly afterwards, he sees her walking in her sleep, he realizes that she is innocent. Nothing stands in the way of their wedding any longer, and Amina sings of her happiness.

I Puritani

I Puritani is set around 1650, at the time of the English Civil War. The scene is a Puritan stronghold near Plymouth. Elvira, the daughter of the Puritan governor general Gualtiero Walton, goes mad when she thinks that her fiancé Arturo has been unfaithful to her. Her uncle, Sir Giorgio, and a Puritan colonel, Sir Riccardo, who has had to renounce her hand, attempt to restore the confused Elvira to her senses.

Lucia di Lammermoor

Scotland, at the end of the 17th century. In response to tremendous pressure from her brother Enrico, Lucia renounces her love of Edgardo, her brother's mortal enemy, and agrees to marry Lord Arturo Bucklaw. But she goes mad with grief and murders Arturo on their wedding night. In a great Mad Scene she fantasizes about her marriage to Edgardo in the presence of her brother, her tutor Raimondo and the assembled wedding guests.

Otello

Cyprus, at the end of the 15th century. In order to avenge the slight that he feels when Otello passes him over and promotes Cassio to the rank of captain in his place, Iago persuades Otello that Cassio is having an affair with his wife Desdemona. After Otello has publicly exposed her, Desdemona prepares to retire for the night in the presence of her confidante, Emilia. Filled with sombre forebodings, she recalls the sad song of the willow, then bids goodnight to Emilia and offers up an Ave Maria.

Gianni Schicchi

Florence, in 1299. Buoso Donati has died. In order to punish his covetous kinsfolk for their greed, he has left everything to the monks. In this hopeless situation, the young Rinuccio calls on the help of his girlfriend Lauretta and her father, the cunning Gianni Schicchi. The latter wants nothing to do with the affair: "For these people? No, no, no!" But Lauretta begs him to help them – for the sake of her love of Rinuccio.

– Anna Netrebkos zweites Arien-Recital

Dass Huren oft ein großes Herz haben, weiß die westliche Kulturwelt spätestens seit der Episode mit Belle Watling in Margaret Mitchells »Vom Winde verweht«. Dass sie aber aus Rücksicht auf die Moralvorstellungen spießiger Schwiegerväter auf die Liebe ihres Lebens verzichten, das gibt's wahrscheinlich nur in der Oper ... Vor diesem Hintergrund scheint die Geschichte der Violetta Valéry alias »La traviata« (»Die vom Wege Abgeirrte«) für ein heutiges Publikum schwer nachvollziehbar. Aber ist das Entsagungs-Motiv wirklich das zentrale Thema der Oper? Geht es nicht vielmehr um einen Stoff, der heute noch aktueller ist als zu Verdis Zeit, um den Konflikt zwischen sexueller Freiheit und der Sehnsucht nach Liebe?

Dieser Konflikt ist das Thema des inneren Monologs der Violetta am Ende des ersten Aktes. Das Fest ist vorbei, die Gäste sind gegangen. Violetta ist verwirrt: Sollte das, was sie für Alfredo empfindet, wirklich Liebe sein? Sie gibt sich dem Gefühl einen Moment lang hin, reißt sich aber wieder los. Nein, alles Illusion! Das Leben, das ihr noch bleibt, soll ein einziger Rausch der Lust sein. »Sempre libera!«, immer frei, immer zu neuen Abenteuern.

»Sempre libera«, diese verzweifelte Hymne auf sexuelle Freiheit, fordert weit mehr als eine glaubwürdige Darstellerin. Nämlich eine Gesangsvirtuosin, die alle Feinheiten des klassischen Belcanto beherrscht. Denn Verdi hat den Taumel der Lust, den Violetta hier beschwört, mit vielen kleinen Ziernoten ornamentiert, über die schon etliche Diven von Weltrang gestolpert sind. Und was die Szene für jede Sängerin zur Nervenkiste macht: Am Schluss geht es rauf aufs hohe Es. Verdi hat diese Extremnote zwar nicht notiert, aber sie hat sich in der Aufführungstradition rasch durchgesetzt, gilt allen Gegenargumenten zum Trotz als »Ehrensache«. Aus der Perspektive des Hörers jedenfalls bedeutet das hohe Es einen wirklichen Höhepunkt, das letzte Quantum an Intensität. Und schon deshalb war es auch für Anna Netrebko bei der Aufnahme des vorliegenden Recitals ein »Muss«. »Ich glaube, ich habe in meinem Leben noch nie so viele hohe Es gesungen wie bei diesen Aufnahmesitzungen«, gestand die Sängerin in einem Interview, »doch Maestro Abbado und das wunderbare Orchester haben mir geholfen, besser zu singen als je zuvor.«

Nicht allein wegen dieser Szene hat Anna Netrebko die Traviata wiederholt als die anspruchsvollste Partie ihres Repertoires bezeichnet: »Sie ist gesangstechnisch ungeheuer fordernd, weil man im Grunde vier verschiedene Stimmen braucht – für jeden Akt und jedes Bild eine andere. Und darstellerisch muss man alles geben, was man hat. Violetta ist eine Kurtisane, und sie ist todkrank. Man muss mir ihr lieben, mit ihr leiden und mit ihr sterben. Wer das tut, bezahlt auch immer mit der Stimme dafür, das wird jede Sängerin bestätigen, die sich dieser Rolle mit Haut und Haaren ausgeliefert hat.«

Die große Erfolgsstory der russischen Sopranistin muss an dieser Stelle nicht wiederholt werden: Seit ihrem sensationellen Salzburg-Debüt (2002 als Donna Anna in »Don Giovanni«) ist Anna Netrebko in den Medien so präsent wie kaum eine andere Klassik-Künstlerin.

Wie lässt sich solche Breitenwirkung erklären? Sicher nicht mit völlig verbrauchten Etiketten wie »Die neue Callas« oder mit Worthülsen wie »die schönste Stimme der Welt«. Auf solche Superlative antwortet Anna Netrebko in Interviews mit realistischer Selbsteinschätzung. Sie weiß, was sie kann und wo (vorerst) ihre Grenzen liegen. Und genauso weiß sie, was andere können oder gekonnt haben. Mit größtem Respekt spricht sie von der Callas (»Sie ist und bleibt einmalig, es gibt keine Zweite wie sie«), von Mirella Freni (»Wenn ich sie gehört habe, singe ich besser«) und von Renata Scotto, von der sie Wesentliches zur Gestaltung ihrer Belcanto-Partien lernte. Insofern ist »Sempre libera«, das zweite Solo-Album der Netrebko, auch eine Art Hommage an ihre großen Vorgängerinnen.

Ursprünglich hätte es ein reines Belcanto-Recital werden sollen; doch dann machte Claudio Abbado den Vorschlag, noch die große Szene der Desdemona aus Verdis »Otello« hinzuzunehmen. Die junge Sopranistin war zunächst skeptisch: Sie hatte die Partie noch nie gesungen, außerdem liegt die Desdemona insgesamt wesentlich tiefer als die Bravourpartien des Belcanto. Andererseits fühlte sie sich bei Abbado und dem Mahler Chamber Orchestra so sicher, dass sie sich auch dieser Herausforderung stellte – und auf Anhieb überzeugte. Und vielleicht liegt gerade darin das Außergewöhnliche dieser Sängerin: Ihre Stimme hat das lyrische Ebenmaß für das *Ave Maria* der Desdemona oder für die Arietta der Lauretta (»O mio babbino caro«), aber auch die Farben und die Flexibilität für die großen Bravourpartien des Belcanto.

Donizettis Lucia hatte sie wenige Wochen vor den Aufnahmesitzungen auf der Bühne gesungen, in Marthe Kellers Inszenierung an der Los Angeles Opera. »Das war Netrebkos Show«, stand anderntags im »San Francisco Chronicle« zu lesen, »und der stürmische Jubel, der sie am Ende empfing, war der Beweis. Diese ›Lucia‹ ist ein weiterer Höhepunkt ihrer steilen Karriere.« Über die berühmte Wahnsinnsszene, die in der vorliegenden Aufnahme in einer Fassung mit Glasharmonika (statt der traditionellen Flöte) erklingt, hieß es in derselben Kritik: »Netrebkos Koloraturen waren Note für Note perfekt, jede melodische Phrase, jeder perlende Lauf präzise und wohltönend. Den enormen dynamischen Umfang ihrer Stimme – vom schneidenden Fortissimo bis zum reinen Flüstern – stellte sie ganz in den Dienst des dramatischen Ausdrucks. Unvergesslich bleibt, wie sie an einer Stelle den Mund weit aufriss, aber nur den leisesten Ton vernehmen ließ – eine grandiose Darstellung tiefen Entsetzens.«

Thomas Voigt

La traviata

Paris, um 1840. Nach einem rauschenden Fest bleibt Violetta Valéry, eine an Schwindsucht erkrankte Kurtisane, in ihrem Salon allein zurück und sinniert über die Begegnung mit dem jungen Alfredo Germont: Welch seltsames Gefühl, sollte es wirklich Liebe sein? – Doch sie verdrängt den Gedanken gleich wieder: Immer frei will sie sein (»Sempre libera«), frei für alle Vergnügungen, die das kurze Leben bietet, das ihr noch bleibt.

La sonnambula

Die Schlafwandlerin Amina (La sonnambula) hat Anna Netrebko als unschuldiges Mädchen bezeichnet, »das leider die schlechte Angewohnheit hat, nachts in den Schlafzimmern fremder Männer zu erscheinen«. Von ihrem Bräutigam Elvino wird Amina daraufhin verstoßen, doch als dieser kurze Zeit später Zeuge ihres Schlafwandelns wird, begreift er ihre Unschuld. Der Hochzeit steht nun nichts mehr im Wege, Amina besingt ihr Glück.

I Puritani

Die Oper spielt während des englischen Bürgerkrieges, um 1650, auf einer Puritanerfestung in der Nähe von Plymouth. Elvira, die Tochter des Puritaners Gualtiero, ist über die vermeintliche Untreue ihres Bräutigams Arturo wahnsinnig geworden. Sir Giorgio (ihr Onkel) und Sir Riccardo (ein Hauptmann, der auf die Hand Elviras verzichten musste) versuchen die Verwirrte in die Realität zurückzuholen.

Lucia di Lammermoor

Schottland, Ende des 17. Jahrhunderts. Auf massiven Druck ihres Bruders Enrico hat Lucia auf ihre Liebe zu Edgardo, dem Todfeind ihres Bruders, verzichtet und in die Heirat mit Lord Arturo eingewilligt. Vor Kummer wahnsinnig geworden, erdolcht sie Arturo noch in der Hochzeitsnacht. In einer großen Wahnsinnsszene fantasiert sie vor ihrem Bruder, ihrem Erzieher Raimondo und den Hochzeitsgästen von ihrer Trauung mit Edgardo.

Otello

Zypern, Ende des 15. Jahrhunderts. Aus Rache dafür, dass Otello nicht ihn, sondern Cassio zum Hauptmann befördert hat, weckt Jago in Otello den Verdacht, Cassio habe ein Verhältnis mit Desdemona, der Gemahlin Otellos. Nachdem Otello Desdemona öffentlich bloßgestellt hat, bereitet sich Desdemona im Beisein ihrer Vertrauten Emilia auf die Nachtruhe vor. Von düsterer Ahnung erfüllt, erinnert sie sich an das traurige Lied von der Weide, verabschiedet sich von Emilia und betet ein Ave Maria.

Gianni Schicchi

Florenz 1299. Buoso Donati ist tot, und um seine geldgierige Verwandtschaft zu strafen, hat er alles den Klosterbrüdern vermacht. In dieser hoffnungslosen Situation holt der junge Rinuccio seine Freundin Lauretta und deren Vater, den schlauen Gianni Schicchi. Dieser will mit der Sache nichts zu tun haben: »Zum Nutzen dieser Sippe? Niemals!« Doch Lauretta bittet ihn inständig zu helfen – um ihrer Liebe zu Rinuccio willen.

– le deuxième récital d'Anna Netrebko

Depuis l'exemple de Belle Watling, ce personnage du roman de Margaret Mitchell *Autant en emporte le vent*, notre culture occidentale a définitivement accepté l'idée que les prostituées ont souvent un grand cœur. Mais qu'une courtisane renonce à l'amour de sa vie par respect des principes moraux de beaux-pères petit-bourgeois, n'est certainement possible qu'à l'opéra.

A cet égard, l'histoire de Violette Valéry alias *La traviata* («La Dévoyée») apparaît peu vraisemblable au public d'aujourd'hui. Mais après tout, le renoncement est-il vraiment le thème central de l'ouvrage? Ne serait-ce plutôt le conflit, bien plus actuel aujourd'hui qu'à l'époque de Verdi, que se livrent liberté sexuelle et quête de l'amour? Ce conflit est, en tous les cas, le thème du monologue intérieur de Violette à la fin du premier acte. La fête est terminée, les convives sont partis. Violette est décontenancée. Est-il possible que ce qu'elle éprouve pour Alfred soit de l'amour? Elle se laisse un moment griser par ce sentiment avant de se reprendre. Non, tout ceci n'est qu'illusion! Les jours qu'il lui reste à vivre ne doivent être qu'une fuite dans le plaisir. «Sempre libera!»: libre toujours, sans cesse à l'affût d'aventures nouvelles.

Hymne désespéré à la liberté sexuelle, «Sempre libera» exige bien plus qu'une interprète crédible. Cet air demande, à vrai dire, une virtuose maîtrisant les plus subtiles nuances du bel canto classique. Verdi traduit l'ivresse du plaisir, que Violette invoque ici, par une succession de petits ornements sur lesquels nombre de divas fameuses se sont cassé les dents. Sans oublier que l'air comporte, à la fin, un contre-mi bémol. De quoi donner des sueurs froides à n'importe quelle chanteuse. Si Verdi n'a pas expressément écrit cette note, celle-ci s'est vite imposée comme une coutume, une sorte de «point d'honneur» résistant à toutes les objections. Pour l'auditeur, ce contre-mi bémol représente en tous les cas un véritable point culminant, l'ultime sommet d'intensité. En enregistrant cet air, Anna Netrebko dut, elle aussi, se prêter au jeu. «Je crois bien n'avoir, de toute ma vie, jamais chanté autant de contre-mi bémol que lors de cet enregistrement», avoua la chanteuse dans une interview. «Il faut dire que le maestro Abbado et l'orchestre, proprement magique, m'ont permis de me surpasser.»

Cet air n'est cependant pas la seule raison pour laquelle Anna Netrebko considère ce rôle comme le plus exigeant de son répertoire: «Il est affreusement difficile d'un point de vue technique, car il demande, à y regarder de près, quatre différents types de voix: un par tableau. Et, dramatiquement, l'interprète doit tout donner. Violette est une courtisane, atteinte d'un mal incurable. Il faut aimer, souffrir et mourir avec elle. L'interprète qui accepte cela met sa propre voix en jeu. Toute chanteuse qui s'est jetée corps et âme dans le rôle vous le dira.»

Nul besoin de revenir sur la *success story* de la soprano russe: depuis ses débuts fracassants au Festival de Salzbourg 2002, où elle interprétait Donna Anna de *Don Giovanni*, il n'est guère d'artiste classique aussi présente dans les médias.

Comment expliquer un tel engouement? Certainement pas en recourant à des étiquettes aussi galvaudées que «la nouvelle Callas» ou à des formules toutes faites telles que «la plus belle voix du monde». Face à de tels superlatifs, Anna Netrebko fait montre, dans ses interviews, d'une parfaite lucidité. Elle connaît ses capacités et ses (actuelles) limites. De même, elle connaît parfaitement les capacités des autres cantatrices, présentes ou passées. Aussi exprime-t-elle un immense respect pour la Callas («Elle reste un cas unique. Il n'y en a pas d'autre comme elle»), pour Mirella Freni («Lorsque je l'écoute, je chante mieux») ainsi que pour Renata Scotto, dont elle a appris des choses essentielles pour appréhender les rôles belcantistes. En ce sens, «Sempre libera», deuxième récital d'Anna Netrebko, est aussi un hommage rendu à ses illustres devancières.

A l'origine, cet album ne devait comporter que des airs belcantistes. Mais Claudio Abbado suggéra d'y ajouter le grand air de Desdémone d'*Otello*. La jeune soprano se montra tout d'abord sceptique: elle n'avait encore jamais chanté ce rôle qui, faut-il le rappeler, évolue dans un registre nettement plus grave que les rôles de bravoure du répertoire belcantiste. Mais Abbado et le Mahler Chamber Orchestra lui donnaient une telle confiance qu'Anna Netrebko accepta finalement de relever le défi... pour convaincre d'entrée. Là réside peut-être ce qui fait de cette cantatrice une artiste hors normes. Sa voix possède l'équilibre lyrique que requiert l'Ave Maria de Desdémone ou l'ariette de Lauretta («O mio babbino caro»), mais également les couleurs et la flexibilité qu'exigent les grands rôles de bravoure du bel canto.

Quelques semaines avant cet enregistrement, Anna Netrebko avait chanté la Lucia de Donizetti à l'Opéra de Los Angeles, dans une mise en scène de Marthe Keller. On pouvait lire le lendemain dans le *San Francisco Chronicle*: «Ce fut un show Netrebko... la tempête d'ovations qui la salua à la fin en fut la meilleure preuve. Sa Lucia constitue un joyau de plus dans une carrière qui ne fait que commencer». Le même critique écrivit sur sa fameuse «scène de la folie» – dont le présent enregistrement propose une version dans laquelle l'harmonica de verres remplace l'habituelle flûte: «Sa voix de colorature rend justice à chaque note, négociant chaque phrase mélodique, chaque roulade virtuose avec un mélange de précision et de densité. Elle exploite son exceptionnel éventail dynamique – du fortissimo le plus puissant au murmure le plus ténu – pour obtenir un impact dramatique maximal. Dans un passage inoubliable, elle ouvre la bouche toute grande pour émettre un pianissimo à peine audible: figure virtuose traduisant une insondable terreur.»

Thomas Voigt
(Traduction: Hugues Mousseau)

La traviata

L'action se situe à Paris vers 1840. Restée seule dans son salon à l'issue d'une fête somptueuse, Violette Valéry, courtisane atteinte de phtisie, songe à sa rencontre avec le jeune Alfred Germont. Est-il possible que l'étrange sensation qu'elle ressent soit de l'amour? Elle tente de repousser cette idée car elle veut demeurer libre, («Sempre libera»), libre surtout de profiter de tous les plaisirs que lui offre le peu de temps qu'il lui reste à vivre.

La sonnambula

Anna Netrebko décrit la somnambule Amina comme une innocente jeune fille «qui a pour fâcheuse habitude de surgir la nuit dans la chambre d'hommes qu'elle ne connaît pas». Amina se voit pour cette raison répudiée par son fiancé Elvino. Mais étant peu après le témoin de l'une de ses crises de somnambulisme, celui-ci comprend qu'elle est innocente. Le mariage, de ce fait, est sauvé et Amina laisse libre cours à son bonheur.

I Puritani

L'action se situe pendant la guerre civile anglaise, vers 1650, dans une forteresse des environs de Plymouth tenue par les puritains. Elvire, fille de lord Walter Walton, gouverneur de la forteresse, perd la raison du fait de l'infidélité supposée de son fiancé Arthur. Sir George (son oncle) et Sir Richard (chef militaire qui dut renoncer à la main d'Elvire) tentent de la ramener dans le monde réel.

Lucia di Lammermoor

L'action se situe en Ecosse à la fin du XVII^{e} siècle. Sur la pression de son frère Henry, Lucia a renoncé à l'amour qu'elle éprouve pour Edgar, ennemi mortel de son frère, et a accepté d'épouser Lord Arthur. Rendue folle de chagrin, elle poignarde Arthur au cours de sa nuit de noces. Dans une vaste «scène de la folie», en présence d'Henry, du chapelain Raymond et de l'ensemble des convives, Lucia se voit «en rêve» épouser Edgar.

Otello

L'action se situe à Chypre à la fin du XV^{e} siècle. Pour se venger d'Otello qui vient de nommer Cassio – et non lui – au poste de capitaine, Iago insinue à Otello que Cassio entretient une liaison avec son épouse Desdémone. Après qu'Otello l'ait publiquement mise en cause, Desdémone se prépare pour la nuit en compagnie de sa suivante Emilia. Habitée par de sombres pressentiments, Desdémone se remémore le triste air du saule, prend congé d'Emilia et récite un Ave Maria.

Gianni Schicchi

Florence en 1299. Buoso Donati est mort, léguant la totalité de ses biens à des moines pour punir la cupidité des membres de sa famille. Devant cette situation, le jeune Rinuccio fait appel à sa fiancée Lauretta et à son père, le rusé Gianni Schicchi. Celui-ci ne veut rien entendre: «Voler au secours de ces vautours? Jamais.» Lauretta le supplie toutefois de l'aider au nom de l'amour qu'elle éprouve pour Rinuccio.

GIUSEPPE VERDI
La traviata

Livret: Francesco Maria Piave
Acte I, no 3 scène et air

VIOLETTE
Etrange!
L'empreinte de ces accents
est gravée dans mon cœur.
L'amour vrai serait-il pour moi un malheur?
Que faire, ô mon âme troublée?
Personne encore ne t'a enflammée.
Oh, joie que je ne connais pas,
être aimée en amant!
Pourrais-je dédaigner cette joie
pour la folle chimère de ma vie?

Ah, se peut-il qu'il soit
celui que mon âme solitaire,
dans le tumulte de mes pensées,
dépeint souvent en contours incertains?
Celui qui, modeste et vigilant,
franchit le seuil de la malade
pour l'enflammer d'une nouvelle fièvre
et l'éveiller à l'amour!

A cet amour qui fait palpiter
l'univers entier,
mystérieux, altier,
croix et délices du cœur.

Folie! C'est un délire insensé!
Pauvre femme seule,
abandonnée dans ce désert populeux
que l'on appelle Paris,
que me reste-t-il à espérer? Que dois-je faire?
Jouir des plaisirs,
périr dans les tourbillons de la volupté!
Jouir des plaisirs!

Libre toujours, je veux pouvoir
voltiger de joie en joie,
je veux que ma vie s'écoule
par les sentiers du plaisir.
Que naisse le jour, ou que le jour meure,
plein de liesse dans les cercles mondains,

GIUSEPPE VERDI
La traviata

Libretto: Francesco Maria Piave
Erster Akt, Nr. 3 Szene und Arie

VIOLETTA
Es ist seltsam! Sehr seltsam!
Ins Herz grub sich dieser Klang!
Sollt' ernste Liebe mir ein Unglück sein?
Was willst du, o mein verwirrtes Gemüt?
Noch kein Mann vermocht' dich zu entzünden.
Oh, Freude,
die nie ich kannte,
lieben und geliebt zu werden!
Und verachten konnt' ich's
in meines Lebens leerer Tollheit?

Er ist es, dessen wonnig Bild
einsam inmitten der Freuden
meiner Seele erschien
in geheimnisvollen Farben.
Er, der behutsam, während ich krank war,
an meiner Schwelle wachte.
Und neues Fieber erfasst mich,
erweckt mich zur Liebe,

Zu jener Liebe,
die das riesige Weltall bewegt,
geheimnisvoll, erhaben,
Schmerz und Wonne des Herzens zugleich.

Torheiten! Welch ein eitler Wahnsinn!
Ich armes Weib allein,
verlassen in dieser Menschenwüste,
die Paris sich nennt.
Was erhoff' ich noch? Was soll ich tun?
Mich vergnügen,
in dem Strudel der Lust verenden!
Mich vergnügen!

Vogelfrei, muss ich
von Genuss zu Genuss mich berauschen,
mein Leben soll verrinnen
auf der Lust breitem Pfad.
Bricht an ein Tag oder neigt er sich,
immer soll fröhlich er mich finden,

GIUSEPPE VERDI
La traviata

Libretto: Francesco Maria Piave
Atto I, N. 3 Scena ed Aria

VIOLETTA
[1] È strano! è strano!
In core scolpiti ho quegli accenti!
Saria per me sventura un serio amore?
Che risolvi, o turbata anima mia?
Null'uomo ancora t'accendeva...
Oh, gioia
ch'io non conobbi,
esser amata amando!
E sdegnarla poss'io
per l'aride follie del viver mio?

Ah, fors'è lui che l'anima
solinga ne' tumulti
godea sovente pingere
de' suoi colori occulti.
Lui, che modesto e vigile
all'egre soglie ascese,
e nuova febbre accese
destandomi all'amor!

A quell'amor ch'è palpito
dell'universo intero,
misteriioso, altero,
croce e delizia al cor.

Follie! Delirio vano è questo!
Povera donna, sola, abbandonata
in questo popoloso deserto
che appellano Parigi,
che spero or più? Che far degg'io?
Gioire!
Di voluttà ne' vortici perir!
Gioir!

[2] Sempre libera degg'io
folleggiare di gioia in gioia,
vo' che scorra il viver mio
pei sentieri del piacer.
Nasca il giorno, o il giorno muoia,
sempre lieta ne' ritrovi,

GIUSEPPE VERDI
La traviata

Libretto: Francesco Maria Piave
Act I, No. 3 Scene and Aria

VIOLETTA
How strange it is ... how strange!
Those words are carved upon my heart!
Would a true love bring me misfortune?
What do you think, o my troubled spirit?
No man before kindled a flame like this.
Oh, joy ...
I never knew ...
To love and to be loved!
Can I disdain this
for a life of sterile pleasure?

Was this the man my heart,
alone in the crowd,
delighted many times to paint
in vague, mysterious colours?
This man, so watchful yet retiring,
who haunted my sick-bed
and turned my fever
into the burning flame of love!

That love,
the pulse of the whole world,
mysterious, unattainable,
the torment and delight of my heart.

It's madness! It's empty delirium!
A poor, lonely woman
abandoned in this teeming desert
they call Paris!
What can I hope? What should I do?
Enjoy myself! Plunge into the vortex
of pleasure and drown there!
Enjoy myself!

Free and aimless I must flutter
from pleasure to pleasure,
skimming the surface
of life's primrose path.
As each day dawns,
as each day dies,

vers des plaisirs toujours nouveaux
doit s'envoler ma pensée.

ALFRED
(de l'extérieur, sous le balcon de Violette)
Amour, qui fait palpiter
l'univers entier,
mystérieux, altier,
croix et délices du cœur.

VIOLETTE
Oh!
Oui, amour!
Folie!
Jouir!

Libre toujours, *etc.*

Traduction: © 1977 / rév. 1992 DGG

zu immer neuem Vergnügen
soll mein Gedanke fliegen.

ALFREDO
(unter dem Balkon)
Liebe bewegt
das ganze Weltall,
geheimnisvoll, erhaben,
Schmerz und Wonne des Herzens zugleich.

VIOLETTA
Oh!
Ja! Die Liebe!
Torheiten!
Auf zum Vergnügen!

Vogelfrei, muss ich *usw.*

Übersetzung: © 1977 / rev. 1992 DGG

a diletti sempre nuovi
dee volare il mio pensier.

ALFREDO
(sotto al balcone)
Amor è palpito
dell'universo intero,
misteriioso, altero,
croce e delizia al cor.

VIOLETTA
Oh!
Oh! Amore!
Follie!
Gioir!

Sempre libera degg'io, *ecc.*

gaily I turn to the new delights
that make my spirit soar.

ALFREDO
(outside the window)
Love is the pulse
of the whole world,
mysterious, unattainable,
the torment and delight of my heart.

VIOLETTA
Oh!
Yes! Love!
It's madness!
Pleasure!

Free and aimless I must flutter, *etc.*

Translation: © 1977 / rev. 1992 DGG

VINCENZO BELLINI
La sonnambula
Livret: Felice Romani
Acte II, n° 12 scène et air final

AMINA
Ah, si je pouvais le revoir encore
une seule fois, avant qu'il ne conduise
une autre à l'autel!

Vaine espérance!
Les cloches sonnent... il va à l'église...
je l'ai perdu... et pourtant je n'ai rien fait.

ELVINO, CHŒUR
Tendre cœur!

AMINA
(s'agenouillant)
Dieu,
ne regarde pas mes larmes: je lui pardonne.
Qu'il soit aussi heureux
que je suis malheureuse. C'est la dernière prière
d'un cœur qui se brise... oui!

VINCENZO BELLINI
La sonnambula
Libretto: Felice Romani
Zweiter Akt, Nr. 12 Szene und Schluss-Arie

AMINA
Oh, könnte ich ihn nur einmal
wiedersehen, ehe er eine andere
an den Altar führt!

Eitle Hoffnung! Ich höre
schon die Glocken ... Er geht in die Kirche ...
Ach! Ich habe ihn verloren ... und habe doch
nichts begangen.

ELVINO, CHOR
Welch liebendes Herz!

AMINA
(kniet nieder)
Gütiger Gott,
achte nicht auf meine Tränen: Ich verzeihe ihm.
Möge er so glücklich sein,
wie ich unglücklich bin. Das ist die letzte Bitte
eines brechenden Herzens ... ja!

VINCENZO BELLINI
La sonnambula
Libretto: Felice Romani
Atto II, N. 12 Scena ed Aria finale

AMINA
3 Ah! se una volta sola
rivederlo potessi, anzi che all'ara
altra sposa ei guidasse!

Vana speranza! Io sento
suonar la sacra squilla... al tempio ei muove...
Ah! l'ho perduto... e pur... rea non son io.

ELVINO, CORO
Tenero cor!

AMINA
(inginocchiandosi)
Gran Dio,
non mirar il mio pianto: io gliel perdono.
Quanto infelice io sono
felice ei sia. Questa d'un cor che muore
è l'ultima preghiera... Ah, sì...

VINCENZO BELLINI
La sonnambula
Libretto: Felice Romani
Act II, No. 12 Scene and Final Aria

AMINA
Oh! If I could only
see him once more before he leads
another bride to the altar!

Vain hope! I can hear
the church bell... He is on his way to church...
Alas, I have lost him... yet have I done nothing
wrong.

ELVINO, CHORUS
Tender heart!

AMINA
(kneeling)
Almighty God,
heed not my tears: I forgive him.
May his joy be as great
as my unhappiness. This is the last prayer
from a dying heart ... Oh, yes!

CHŒUR
Ces paroles! Cet amour!

AMINA
(regardant sa main comme y cherchant l'anneau d'Elvino)
Mon anneau... l'anneau...
Il me l'a ôté... Mais il ne peut me ravir
son image gravée ici dans ma poitrine.
(Elle retire de son sein le petit bouquet donné par Elvino.)
Ni toi, tendre gage
d'un amour éternel, chère fleur, ne t'ai-je perdue.
Je te baise encore... mais... tu es fanée.

Ah! je ne croyais pas te voir
si tôt morte, fleur chérie;
tu as vécu comme l'amour,
qui ne dura qu'un seul jour.

(Elle fond en larmes sur ses fleurs.)

ELVINO
Je ne résiste plus...

AMINA
Tu as vécu comme l'amour...

ELVINO
... à tant de douleur.

AMINA
... qui ne dura qu'un jour.
Mes larmes pourront peut-être
vous rendre la vigueur,
mais elles ne peuvent
faire refleurir l'amour.

Ah! je ne croyais pas...
tu as vécu comme l'amour, *etc.*

CHŒUR
L'église t'attend,
innocente enfant, plus chère encore,
trouve l'aurore de ton bonheur.
L'église t'attend, va, va!

CHOR
Oh, welche Worte! Welch eine Liebe!

AMINA
(betrachtet ihre Hand, als suchte sie Elvinos Ring)
Mein Ring ... mein Ring ...
Er hat ihn mir weggenommen ... Doch sein Bildnis
kann er mir nicht rauben ... Hier in meinem Herzen
ist es eingeprägt.
(nimmt Elvinos Blumen vom Busen)
Auch euch, Blümchen, zartes Pfand
ewiger Liebe, habe ich nicht verloren;
ich küsse euch wieder – doch ... ihr seid verwelkt.

Ach, Blümchen, ich dachte nicht,
dass ihr so bald sterben würdet;
ihr seid vergangen wie die Liebe,
die nur einen Tag lang währte.

(weint über den Blumen)

ELVINO
Nicht länger kann ich ertragen ...

AMINA
Ihr seid vergangen wie die Liebe, ...

ELVINO
... nicht länger ertragen solchen Kummer.

AMINA
... die nur einen Tag lang währte.
Meine Tränen könnten euch vielleicht
neues Leben einflößen,
doch die Liebe wieder anzufachen,
das vermögen meine Tränen nicht.

Ach, Blümchen, ich dachte nicht ...
ihr seid vergangen wie die Liebe, *usw.*

CHOR
Zur Kirche,
Unschuldige, die wir lieben,
möge dein Glück seinen Anfang nehmen.
Auf, zur Kirche, geh, geh!

CORO
Oh, detti! Oh, amore!

AMINA
(si guarda la mano come cercando l'anello di Elvino)
L'anello mio... l'anello...
Ei me l'ha tolto. Ma non può rapirmi
l'immagin sua... Sculta ella è qui, nel petto.

(si toglie dal seno i fiori ricevuti da Elvino)
Né te, d'eterno affetto
tenero pegno, o fior, né te perdei...
Ancor ti bacio, ma... inaridito sei.

4 Ah! Non credea mirarti
sì presto estinto, o fiore;
passasti al par d'amore,
che un giorno sol durò.

(piange sui fiori)

ELVINO
Io più non reggo...

AMINA
Passasti al par d'amore...

ELVINO
Più non reggo a tanto duolo.

AMINA
... che un giorno sol durò.
Potria novel vigore
il pianto mio recarti,
ma ravvivar l'amore
il pianto mio non può.

Ah! Non credea...
Passasti al par d'amore, *ecc.*

CORO
Vanne al tempio,
innocente e a noi più cara,
incominci il tuo gioir.
Ah, vanne, vanne!

CHORUS
What beautiful words! How she loves him!

AMINA
(she looks at her hand as if seeking Elvino's ring)
My ring ... my ring ...
He took it from me ... But he cannot take away
his image from my heart ... It is engraved
here, in my breast.
(She takes from her bodice the posy Elvino gave her.)
Nor you, tender tokens of undying love,
sweet flowers, I have not lost you, either.
I kiss you again – but ... you are withered.

Oh, I never thought that
you would die so soon, sweet flowers!
You faded like love itself,
which lasted but for a day.

(Weeping, she buries her face in the posy.)

ELVINO
I cannot bear ...

AMINA
You faded like love itself ...

ELVINO
I cannot bear such grief.

AMINA
... which lasted but for a day.
Maybe my tears
will revive you,
but they will never
revive love, alas.

Oh, I never thought ...
You faded like love itself, *etc.*

CHORUS
Away to the church,
sweet innocent girl,
may your happiness begin.
Ah, away to the church, away, away!

AMINA
Aucune pensée humaine ne peut atteindre
le bonheur qui me remplit.
Je peux à peine en croire mes sens.
Rassure-moi, mon cher trésor.
Embrasse-moi, et désormais ensemble,
toujours unis dans une même espérance,
de la terre où nous vivrons,
nous ferons un ciel d'amour!

ELVINO, CHŒUR
Viens à l'église, et au pied de l'autel...
innocente enfant, plus chère encore,
plus belle d'avoir tant souffert.

AMINA
Ah! oui!
Aucune pensée humaine, *etc.*

Traduction: Decca 1982 J. Henny / N. Lesieur

AMINA
Ach, kein Mensch kann es begreifen,
wie überglücklich ich nun bin!
Kaum kann ich meinen Sinnen trauen;
sag mir, dass es wahr ist, Geliebter.
Komm, umarme mich, und gemeinsam,
stets von derselben Hoffnung vereint,
wollen wir die Erde, auf der wir leben,
zum Himmel der Liebe machen!

ELVINO, CHOR
Komm zur Kirche, und zum Fuß des Altars ...
Unschuldige, die wir lieben,
durch Leiden noch schöner geworden.

AMINA
O Freude!
Ach, kein Mensch kann es begreifen, *usw.*

Übersetzung: Decca 1982 Gery Bramall

AMINA
5 Ah! non giunge uman pensiero
al contento ond'io son piena:
a' miei sensi io credo appena;
tu m'affida, o mio tesor.
Ah, mi abbraccia, e sempre insieme,
sempre uniti in una speme,
della terra in cui viviamo
ci formiamo un ciel d'amor!

ELVINO, CORO
Vieni al tempio e a' piè dell'ara,
innocente e a noi più cara,
bella più del tuo soffrir.

AMINA
Ah! Mio ben! Ah!
Ah! non giunge uman pensiero, *ecc.*

AMINA
Ah, beyond all human thought
is the joy that fills me now:
I can hardly believe my senses;
my dearest, reassure me.
Ah, embrace me, and together for always,
united in one single hope,
we will make of the world we live in
a paradise of love!

ELVINO, CHORUS
Come to the church
sweet innocent girl,
dearer and lovelier for your suffering.

AMINA
Ah! My love! Ah!
Ah, beyond all human thought, *etc.*

Translation: Decca 1982 Avril Bardoni

VINCENZO BELLINI
I Puritani
Livret: Carlo Pepoli
Acte II, n° 7 scène et air

ELVIRE
(des coulisses)
Rendez-moi l'espoir,
ou laissez-moi mourir!

GEORGE
Elle vient... Entendez-vous?

GEORGE, RICHARD
Oh, comme le son de sa plainte est grave!

(Elvire entre, la chevelure en désordre. Son visage, son regard et chacun de ses pas trahissent sa démence.)

ELVIRE
Ici, sa douce voix
m'appela...
puis disparut.
Ici, il jura d'être fidèle,

VINCENZO BELLINI
I Puritani
Libretto: Carlo Pepoli
Zweiter Akt, Nr. 7 Szene und Arie

ELVIRA
(hinter der Szene)
Oh gebt mir die Hoffnung wieder
oder lasst mich sterben!

GIORGIO
Sie kommt hierher – hörst du sie?

GIORGIO, RICCARDO
Wie herzzerreißend ist der Klang ihrer Klagen!

(Elvira tritt auf, mit verwirrtem Haar; ihre Miene, ihr Blick und jeder Schritt offenbaren ihren Wahnsinn.)

ELVIRA
Hier war es, wo seine sanfte Stimme
mich rief
und dann verklang!
Hier schwur er mir ewige Treue,

VINCENZO BELLINI
I Puritani
Libretto: Carlo Pepoli
Atto II, N. 7 Scena ed Aria

ELVIRA
(di dentro)
6 O rendetemi la speme,
o lasciatemi morir!

GIORGIO
Essa qui vien... la senti?

GIORGIO, RICCARDO
Oh! com'è grave il suon de' suoi lamenti!

(Esce Elvira scapigliata. Il volto, il guardo e ogni passo di Elvira palesano la sua pazzia.)

ELVIRA
Qui la voce sua soave
mi chiamava...
e poi sparì.
Qui giurava esser fedele,

VINCENZO BELLINI
I Puritani
Libretto: Carlo Pepoli
Act II, No. 7 Scene and Aria

ELVIRA
(offstage)
Either give me back hope,
or let me die!

GIORGIO
She is coming ... do you hear her?

GIORGIO, RICCARDO
Oh! How tragic is the sound of her lamenting!

(Enter Elvira, dishevelled. Her face, her expression and every step she takes, show her madness.)

ELVIRA
Here his sweet voice
called me ...
and then vanished.
Here he swore to be true,

ici, il le jura,
et puis, cruel,
il s'enfuit!

Ah! jamais plus nous ne partagerons
la joie du désir.
Ah! rendez-moi l'espoir,
ou laissez-moi mourir.

Ah! tu souris et tu essuies une larme!
Tu me conduis jusqu'à l'autel... tu m'emmènes
au bal, au lieu de réjouissances!
Que tout le monde s'apprête pour les noces,
pour la fête, et participe à la danse.
A la fête!
(à George)
Danseras-tu avec moi également?
Viens à la noce. Viens!
(Elle se tourne, voit Richard et lui prend la main.)
Il pleure!

RICHARD
(Oh, Dieu!)

GEORGE
(Oh, Dieu!)

ELVIRE
(à George)
Il pleure... peut-être a-t-il aimé?
Il pleure... il a aimé!

GEORGE, RICHARD
(Qui peut retenir ses pleurs?
Qui peut retenir ses pleurs?)

ELVIRE
(à Richard)
Ecoute-moi et dis-moi: as-tu jamais aimé?

RICHARD
Fixe tes yeux sur mon visage,
regarde-moi bien et tu verras...

hier schwur er,
der Grausame,
und entfloh!

Ah, nie wieder sollen wir beide hier
unser Glück genießen!
Oh gebt mir die Hoffnung wieder
oder lasst mich sterben!

Ah, du lächelst und trocknest die Tränen!
Zum Traualtar führ mich! Zum Tanz, zum Gesang!
Bereitet euch alle zur Hochzeit, zum Fest,
und freut euch mit mir beim Tanz!
Zum Fest!

(zu Giorgio)
Wirst auch du mit mir tanzen?
Komm zur Hochzeit, komm!
(dreht sich um, erblickt Riccardo und nimmt ihn bei der Hand)
Er weint!

RICCARDO
(O Gott!)

GIORGIO
(O Gott!)

ELVIRA
(zu Giorgio)
Er weint – er hat vielleicht geliebt!
Er weint – er hat geliebt!

GIORGIO, RICCARDO
(Wer kann die Tränen zurückhalten?
Wer vermag es?)

ELVIRA
(zu Riccardo)
Hör und sag mir: Hast du je geliebt?

RICCARDO
Richte den Blick auf mein Antlitz,
sieh mich an, und du wirst sehen –

qui il giurava,
e poi crudele
mi fuggì!

Ah! mai più qui assorti insieme
nella gioia de' sospir.
Ah! rendetemi la speme,
o lasciatemi morir.

7 Ah! tu sorridi e asciughi il pianto!
A Imene mi guidi... al ballo, al canto!
Ognun s'appresta a nozze, a festa,
e meco in danze esulterà.
A festa!

(a Giorgio)
Tu pur meco danzerai?
Vieni a nozze. Vien.
(si volge e vede Riccardo, lo prende per mano)
Egli piange!

RICCARDO
(Oh, Dio!)

GIORGIO
(Oh, Dio!)

ELVIRA
(a Giorgio)
Egli piange... forse amò?
Piange... amò!

GIORGIO, RICCARDO
(Or chi il pianto frenar può?
Chi frenar lo può?)

ELVIRA
(a Riccardo)
M'odi, e dimmi: amasti mai?

RICCARDO
Gli occhi affissa sul mio volto,
ben mi guarda e lo vedrai...

here he swore it,
and then, cruel man,
he fled!

Ah! Never more shall we share the rapture
of the joys of desire.
Ah! Give me back hope,
or let me die.

Ah! You are smiling and wiping away a tear!
You are taking me to be married ... to the
dancing, to the singing!
Let everyone come to the wedding,
to the festivities, and rejoice with me in dancing.
To the festivities!
(to Giorgio)
Will you dance with me too?
Come to the wedding. Come.
(turns and sees Riccardo, takes his hand)
He is weeping!

RICCARDO
(Oh God!)

GIORGIO
(Oh God!)

ELVIRA
(to Giorgio)
He is weeping ... perhaps he has been in love?
He is weeping ... he has been in love!

GIORGIO, RICCARDO
(Who can now refrain from weeping?
Who can refrain from weeping?)

ELVIRA
(to Riccardo)
Listen to me, and tell me: have you ever been
in love?

RICCARDO
Fix your eyes on my face,
look at me closely and you will see ...

ELVIRE
Ah! si tu pleures... alors tu sais
qu'un cœur fidèle qui aime
vit toujours dans la douleur!

GEORGE
(la prenant dans ses bras)
Allons! Calme-toi, ma chère enfant.
Attends du ciel un réconfort à ta douleur.

ELVIRE
Jamais!

RICHARD, GEORGE
Que le ciel t'adresse sa miséricorde!
Oublie l'ingrat, ah, oublie-le!

ELVIRE
Ah, je ne te reverrai jamais!
Ah, mettez un terme à mon existence
ou rendez-moi mon amour!

Ah, mettez un terme à mon existence, *etc.*

RICHARD, GEORGE
Ah! sa blessure devient aussi la mienne,
mon coeur se brise.
Sa blessure devient aussi la mienne,
mon cœur désespéré se brise.

ELVIRE
Viens, mon bien-aimé, la lune est dans le ciel!
Tout est silencieux;
jusqu'à ce que l'aube paraisse dans le ciel,
viens, ah, repose sur mon cœur!

Viens, hâte-toi, ô mon Arthur,
reviens ô mon bien-aimé, auprès de ton Elvire;
elle pleure et ne pense qu'à toi,
viens, ô mon Arthur, auprès de celle qui t'aime.

ELVIRA
Ah, wenn du weinst, dann weißt du auch,
dass ein treues, liebendes Herz
immerfort in Kummer lebt!

GIORGIO
(umarmt sie)
Ach, beruhige dich, mein Kind,
erhoffe vom Himmel Linderung für dein Leid!

ELVIRA
Niemals!

RICCARDO, GIORGIO
Der Himmel sei dir gnädig!
Vergiss den Undankbaren! Ah, vergiss ihn!

ELVIRA
Ach, niemals sehe ich dich wieder!
Oh nehmt mir mein Leben
oder gebt mir meinen Liebsten wieder!

Oh nehmt mir mein Leben *usw.*

RICCARDO, GIORGIO
Ach! Ihr Schmerz wird auch der meine,
es bricht mir das Herz!
Ihr Schmerz wird auch der meine,
stürzt mich in Verzweiflung, bricht mein Herz!

ELVIRA
Komm, Geliebter, der Mond steht am Himmel!
Alles schweigt rings um uns her.
Bis der Tag am Himmel anbricht,
komm und ruh an meinem Herzen!

Ach eile, o mein Arturo,
kehr wieder, o Teurer, zu deiner Elvira!
Sie weint und seufzt nach dir,
komm, o Teurer, zu deiner Liebsten!

ELVIRA
Ah! se piangi... ancor tu sai
che un cor fido nell'amor
sempre vive nel dolor!

GIORGIO
(abbracciandola)
Deh! t'acqueta, o mia diletta.
Tregua al duol dal cielo aspetta.

ELVIRA
Mai!

RICCARDO, GIORGIO
Clemente il ciel ti fia.
L'ingrato oblia, ah, sì!

ELVIRA
Ah, mai più ti rivedrò.
Ah! toglietemi la vita
o rendetemi il mio amor!

Ah, toglietemi la vita, *ecc.*

RICCARDO, GIORGIO
Ah! si fa mia la sua ferita,
mi squarcia il cor.
Si fa mia la sua ferita,
mi dispera e squarcia il cor.

ELVIRA
8 Vien, diletto, è in ciel la luna!
Tutto tace intorno, intorno;
finché spunti in cielo il giorno,
ah, vien, ti posa sul mio cor!

Deh! t'affretta, o Arturo mio,
riedi, o caro, alla tua Elvira;
essa piange e ti sospira,
vien, o caro, all'amore.

ELVIRA
Ah! If you weep ... then you know
that when a faithful heart loves
it always lives in pain!

GIORGIO
(embracing her)
Come! Calm yourself, my dear one.
Heaven will send comfort for your sorrow.

ELVIRA
Never!

RICCARDO, GIORGIO
May heaven be merciful to you.
Forget the cruel man, ah, yes!

ELVIRA
Ah! I shall never see you again.
Ah! Take away my life
or give me back my love!

Ah! Take away my life, *etc.*

RICCARDO, GIORGIO
Ah! Her pain becomes mine,
my heart is breaking.
Her pain becomes mine,
my despairing heart is breaking.

ELVIRA
Come, beloved, the moon is in the sky!
Everything is silent;
until the dawn breaks in the sky,
come, rest on my heart!

Come, hasten, oh my Arturo,
return, oh my darling, to your Elvira;
she weeps and longs for you,
come, oh my darling, to your love.

... reviens auprès de celle qui t'aime!
Arthur, reviens auprès de ton premier amour!

RICHARD, GEORGE
Ah! tu devrais regagner ta chambre désormais,
la nuit déploie sa terrible obscurité, oui!

Traduction: Decca 1987 Brigitte Pinaud

Liebster, kehr zurück!
Arturo, kehr zurück zu deiner ersten Liebe!

RICCARDO, GIORGIO
Ah, nun zieh dich zurück,
die Nacht verbreitet ihren düsteren Schrecken!

Übersetzung: Decca 1987 Gerd Uekermann

GAETANO DONIZETTI
Lucia di Lammermoor
Livret: Salvatore Cammarano
Deuxième Partie, Acte II, nº 14 scène et air

CHŒUR
(Ô juste ciel!
Elle semble sortie de la tombe!)

LUCIA
Les doux accents
de sa voix m'ont touchée!... Ah, cette voix
pénètre profondément dans mon cœur!
Edgar! Je suis à toi.
Edgar! Ah, mon Edgar!
J'ai fuis tes ennemis... Un frisson
me parcourt le corps... Je tremble de tous
mes membres!... Je chancelle! Viens t'asseoir
avec moi sur la margelle.

Hélas!... Un spectre horrible
surgit et nous sépare!...
Hélas Edgar!
Viens, Edgar, réfugions-nous au pied de l'autel...
Il est parsemé de roses! N'entends-tu pas
les harmonies célestes? Ah, c'est l'hymne
de nos noces. C'est pour nous
ces préparatifs! Oh que je suis heureuse!
Edgar! Edgar!
Une joie ineffable envahit mon cœur!

L'encens brûle... les torches sacrées
illuminent déjà le sanctuaire.
Voici le prêtre!... Donne-moi
la main... Quel jour de bonheur!

GAETANO DONIZETTI
Lucia di Lammermoor
Libretto: Salvatore Cammarano
Zweiter Teil, Zweiter Akt, Nr. 14 Szene und Arie

CHOR
(Gerechter Himmel!
Sie scheint dem Grabe entstiegen!)

LUCIA
Der süße Klang
seiner Stimme hat mich berührt! ... Diese Stimme
ist mir ins Herz gedrungen!
Edgardo! Ich bin wieder die Deine.
Edgardo! Ah, mein Edgardo,
deinen Feinden bin ich entflohen ... Ein Schauder
durchzieht meine Brust ... Jede Faser zittert!
Mein Fuß schwankt! Setz dich zu mir
an den Brunnen ...

Ach! das fürchterliche Gespenst
erhebt sich und treibt uns auseinander!
Ach, Edgardo!
Hier finden wir Zuflucht, Edgardo, am Fuße des Altars ...
Er ist mit Rosen übersät! Eine himmlische Musik ...
Sag, hörst du sie nicht? Das Hochzeitslied
wird angestimmt! ... Alles ist bereit
zu unserer Trauung! ... Ich bin so glücklich!
Edgardo! Edgardo!
Freude, die man nur spüren und nicht sagen kann!

Der Weihrauch glimmt ..., ringsum
schimmern die heiligen Fackeln!
Da ist der Priester! ... Gib mir
die Rechte ... Glücklicher Tag!

... all'amor, riedi all'amore!
Artur, ah, riedi al primo amor!

RICCARDO, GIORGIO
Ah! Ricovrarti omai t'addice,
stende notte il cupo orror, sì.

... your love, return to your love!
Arturo, return to your first love!

RICCARDO, GIORGIO
Ah! You should now return to your room,
night is spreading her fearful darkness, yes.

Translation: Decca 1987 Diana Reed
rev. 2001 DGG

GAETANO DONIZETTI
Lucia di Lammermoor
Libretto: Salvatore Cammarano
Parte seconda, Atto II, N. 14 Scena ed Aria

CORO
9 (O giusto cielo!
Par dalla tomba uscita!)

LUCIA
Il dolce suono
mi colpì di sua voce!... Ah, quella voce
m'è qui nel cor discesa!
Edgardo! io ti son resa;
Edgardo!... Ah, Edgardo mio,
fuggita io son da' tuoi nemici... Un gelo
mi serpeggia nel sen... trema ogni fibra!...
Vacilla il piè! Presso la fonte meco
t'assidi alquanto.

10 Ohimè!... sorge il tremendo
fantasma e ne separa!...
Ohimè! Edgardo...
Qui ricovriamo, Edgardo, a' piè dell'ara...
Sparsa è di rose! Un'armonia celeste,
di', non ascolti? Ah, l'inno
suona di nozze! Il rito
per noi s'appresta! Oh, me felice!
Edgardo! Edgardo!
Oh, gioia che si sente e non si dice!

11 Ardon gli incensi... splendon
le sacre faci intorno.
Ecco il ministro!... Porgimi
la destra... Oh, lieto giorno!

GAETANO DONIZETTI
Lucia di Lammermoor
Libretto: Salvatore Cammarano
Part Two, Act II, No. 14 Scene and Aria

CHORUS
(Oh, righteous heaven!
She is as if risen from the grave!)

LUCIA
The sweet sound
of his voice captured me!... Oh, that voice
penetrated the depth of my heart!
Edgardo! I am yours again.
Edgardo! ... Ah, my Edgardo,
I fled from your enemies... A shudder
runs through my body... Every fibre trembles!...
My feet give away! There, by the fountain,
sit down with me...

Alas! There rises
the horrible spectre and parts us!
Alas! Edgardo... Here we find refuge,
Edgardo, at the foot of the altar...
It is strewn with roses! Celestial harmonies,
do you not hear them? Ah, it is
the nuptial hymn! The ceremony
is being prepared for us! Oh, how happy I am!
Edgardo! Edgardo!
Oh, what inexpressible joy I feel within me!

The incense is burning... and inside
the holy tapers brightly glow.
The priest is ready!... Give me
your hand... Oh, day of rapture!

Enfin me voici à toi, et toi à moi,
c'est un dieu qui te donne à moi...

RAIMONDO, CHŒUR
Elle est dans un si triste état!
Seigneur, ayez pitié d'elle!

LUCIA
Toutes les joies de ce monde,
je les partagerai désormais avec toi...
La vie sera enfin pour nous
comme le sourire des cieux!

Couvre de tes larmes amères
ma pauvre dépouille mortelle,
tandis que là-haut
je prierai pour toi...
Seule ta venue
me rendra heureuse au ciel.
Oh oui!

HENRY
Ce sont des jours de larmes amères
que me réserve le remords.

RAIMONDO, CHŒUR
Il n'est plus possible
d'en supporter davantage!

LUCIA
Ah! Couvre de tes larmes amères, *etc.*

HENRY
Hélas! Ce sont des jours de larmes amères
que me réserve le remords.

RAIMONDO, CHŒUR
Ah, il n'est plus possible
d'en supporter davantage!

LUCIA
Ah, puissé-je mourir à tes côtés!

Traduction: © 1961 / rév. 1992 DGG

Endlich bin ich die Deine, bist du der Meine!
Ein Gott schenkt dich mir ...

RAIMONDO, CHOR
Sie ist in einem so elenden Zustand!
Herr, habe Erbarmen mit ihr!

LUCIA
Jede Freude ist mir umso willkommener,
wenn ich sie mit dir teile ...
Ein Lächeln des gütigen Himmels
wird uns das Leben sein!

Vergieße bittere Tränen
über meiner irdischen Hülle,
während ich im Himmel droben
für dich bitten werde.
Erst wenn du kommst,
wird der Himmel schön für mich sein!
Oh ja!

ENRICO
Ein Leben voll bitterer Tränen
lässt die Reue mir offen.

RAIMONDO, CHOR
Wir können die Tränen
nicht mehr zurückhalten.

LUCIA
Vergieße bittere Tränen *usw.*

ENRICO
Ein Leben voll bitterer Tränen
lässt die Reue mir offen.

RAIMONDO
Wir können die Tränen
nicht mehr zurückhalten.

LUCIA
Ach, könnte ich an deiner Seite sterben.

Übersetzung: © 1993 Karl Dietrich Gräwe

Alfin son tua, alfin sei mio,
a me ti dona un Dio...

RAIMONDO, CORO
Abbi, in sì crudo stato,
di lei, Signor, pietà!

LUCIA
Ogni piacer più grato
mi fia con te diviso...
Del ciel clemente un riso
la vita a noi sarà!

12 Spargi d'amaro pianto
il mio terrestre velo,
mentre lassù nel cielo
io pregherò per te...
Al giunger tuo soltanto
fia bello il ciel per me!
Ah sì!

ENRICO
Giorni d'amaro pianto
serba il rimorso a me.

RAIMONDO, CORO
Più raffrenare il pianto
possibile non è.

LUCIA
Ah! Spargi d'amaro pianto, *ecc.*

ENRICO
Ah! Vita d'amaro pianto
serba il rimorso a me.

RAIMONDO, CORO
Ah! Più raffrenare il pianto
possibile non è.

LUCIA
Ah! Ch'io spiri accanto a te.

At last I am yours, at last you are mine!
A god gave you to me...

RAIMONDO, CHORUS
In such an awful condition!
Have mercy on her, o Lord.

LUCIA
Every pleasure
I shall share with you...
Our life together will be
a smile of clement heaven!

Spread with bitter tears
my earthly remains,
whilst in heaven above
I shall pray for you...
Your coming alone
makes heaven beautiful for me,
Oh yes!

ENRICO
Remorse prepares for me
a life full of bitter tears.

RAIMONDO, CHORUS
To hold back our tears any longer
is impossible.

LUCIA
Spread with bitter tears, *etc.*

ENRICO
Ah! Remorse prepares for me
a life full of bitter tears.

RAIMONDO, CHORUS
To hold back our tears any longer
is impossible.

LUCIA
Ah, let me die close beside you.

Translation: © 1961 / rev. 1992 DGG

GIUSEPPE VERDI
Otello

Livret: Arrigo Boito
Acte IV

La chambre de Desdémone. Lit, prie-dieu, table, miroir, sièges. Au-dessus du prie-dieu une image de la Madone devant laquelle brûle une lampe. Porte à droite. C'est la nuit. Desdémone, aidée d'Emilia, se prépare pour la nuit.

EMILIA
Etait-il plus calme?

DESDÉMONE
Il me semble. Il m'enjoignit
de me coucher et de l'attendre. Emilia,
je t'en prie, étends sur mon lit
ma blanche robe nuptiale.
(Emilia s'exécute.)
Ecoute. Si je devais mourir avant toi
ensevelis-moi dans un de ces voiles.

EMILIA
Chassez ces idées.

DESDÉMONE
Je suis tellement triste.
(s'asseyant machinalement devant le miroir)
Ma mère avait une pauvre servante,
amoureuse et belle;
son nom était
Barbara. Elle aimait
un homme qui l'abandonna. Elle chantait
une chanson, la chanson du saule.
(à Emilia)
Dénoue-moi les cheveux.
J'ai ce soir la mémoire pleine
de cette cantilène.

«Dans la lande solitaire
elle pleurait en chantant,
la pauvre pleurait.
Ô saule! saule! saule!
Assise, elle penchait

GIUSEPPE VERDI
Otello

Libretto: Arrigo Boito
Vierter Akt

Desdemonas Schlafgemach. Ein Bett, ein Betstuhl, ein Tisch mit Spiegel und ein Stuhl. Vor dem Madonnenbild über dem Betstuhl brennt eine Ampel. Rechts eine Tür. Es ist Nacht. Desdemona bereitet sich auf die Nacht vor, Emilia hilft ihr.

EMILIA
War er ruhiger?

DESDEMONA
So schien er mir. Er befahl mir,
zu Bett zu gehen und auf ihn zu warten. Emilia,
ich bitte dich, leg auf mein Bett
mein weißes Brautkleid.
(Emilia tut es.)
Hör: Wenn ich vor dir sterben sollte,
begrab mich in einem dieser Schleier.

EMILIA
Verjagt solche Gedanken.

DESDEMONA
Ich bin so traurig, so traurig.
(setzt sich mechanisch vor den Spiegel)
Meine Mutter hatte eine arme Magd,
die war verliebt und sehr schön;
ihr Name war
Barbara. Sie liebte
einen Mann, der sie verließ. Sie sang
ein Lied, das Lied von der Weide.
(zu Emilia)
Lös mir das Haar.
Heute Abend ist mein Sinn erfüllt
von dieser Weise.

»Sie sang und weinte
auf der einsamen Heide,
dort weinte die Arme.
O Weide! Weide! Weide!
Sie saß, den Kopf

GIUSEPPE VERDI
Otello

Libretto: Arrigo Boito
Atto IV

La camera di Desdemona. Letto, inginocchiatoio, tavolo, specchio, sedie. Una lampada arde appesa davanti all'immagine della Madonna che sta al di sopra dell'inginocchiatoio. Porta a destra. È notte. Desdemona, aiutata da Emilia, si prepara per la notte.

EMILIA
13 Era più calmo?

DESDEMONA
Mi parea. M'ingiunse
di coricarmi e d'attenderlo. Emilia,
te ne prego, distendi sul mio letto
la mia candida veste nuziale.
(Emilia eseguisce.)
Senti. Se pria di te morir dovessi
mi seppellisci con un di quei veli.

EMILIA
Scacciate queste idee.

DESDEMONA
Son mesta, tanto.
(sedendo macchinalmente davanti allo specchio)
Mia madre aveva una povera ancella,
innamorata e bella.
Era il suo nome
Barbara. Amava
un uom che poi l'abbandonò; cantava
una canzone: la canzon del Salice.
(ad Emilia)
Mi disciogli le chiome...
Io questa sera ho la memoria piena
di quella cantilena...

14 Piangea cantando
nell'erma landa,
piangea la mesta...
O Salce! Salce! Salce!
Sedea chinando

GIUSEPPE VERDI
Otello

Libretto: Arrigo Boito
Act IV

Desdemona's bedroom. A bed, a prie-dieu, a table, a mirror and some chairs. A lighted lamp hangs before the image of the Madonna above the prie-dieu. On the right is a door. It is night. Desdemona, with the assistance of Emilia, is preparing for bed.

EMILIA
Was he calmer?

DESDEMONA
He seemed so to me. He commanded me
to go to bed and there await him. Emilia,
I pray you, lay upon my bed
my white wedding nightgown.
(Emilia does so.)
Listen. If I should die before you,
lay me to rest in one of those veils.

EMILIA
Put such thoughts from you.

DESDEMONA
I am so sad, so sad.
(seating herself mechanically before the mirror)
My mother had a poor maidservant,
she was in love and pretty;
her name was
Barbara; she loved
a man who then abandoned her. She used to sing
a song, the song of "The Willow".
(to Emilia)
Unbind my hair.
This evening my memory is haunted
by that old refrain.

"She wept as she sang
on the lonely heath,
the poor girl wept,
O willow, willow, willow!
She sat with her head

la tête sur son sein,
ô saule! saule! saule!
Chantons! Le saule funèbre
sera ma guirlande.»
(à Emilia)
Dépêche-toi; sous peu arrivera Otello.
«Entre les rivages fleuris couraient les ruisseaux;
le cœur brisé, elle gémissait
et de ses yeux lui coulait
l'amer flot de ses larmes.
Ô Saule! saule! saule!
Chantons! Le saule funèbre
sera ma guirlande.
Descendant des sombres branches, les oiseaux
volaient vers ce doux chant.
Et ses yeux pleuraient tant,
à émouvoir les pierres.»
(à Emilia, ôtant un anneau de son doigt)
Serre cet anneau.
(se levant)
Pauvre Barbara! Toujours l'histoire
finissait sur ce simple refrain:
«Il était né pour la gloire,
moi pour aimer...»
(à Emilia)
Ecoute. J'entends une plainte.
(Emilia fait quelques pas.)
Tais-toi... Qui frappe à la porte?

EMILIA
C'est le vent.

DESDÉMONE
«Moi pour l'aimer et pour mourir. Chantons!
Saule! saule! saule!»
Emilia, adieu. Comme les yeux me brûlent!
Signe de larmes. Bonne nuit.

(Emilia se tourne pour partir.)

Ah! Emilia, Emilia, adieu! Emilia, adieu!

(Emilia se retourne et Desdémone l'embrasse. Emilia sort. S'agenouillant sur le prie-dieu)

Ave Maria, pleine de grâce, tu es bénie
entre les épouses et les vierges,

auf die Brust geneigt.
O Weide! Weide! Weide!
Singt! Die Trauerweide
soll mein Kranz sein!«
(zu Emilia)
Mach rasch, bald kommt Otello.
»Die Bäche flossen zwischen blumigen Ufern;
sie klagte mit brechendem Herzen,
und aus den Augen ergoss ihr Herz
die Flut bitterer Tränen.
O Weide! Weide! Weide!
Singt! Die Trauerweide
soll mein Kranz sein.
Die Vögel flogen von den dunklen Zweigen nieder
zu ihrem süßen Gesang.
Und ihre Augen weinten so sehr,
die Steine selbst zu erweichen.«
(streift einen Ring vom Finger, zu Emilia)
Leg diesen Ring weg.
(erhebt sich)
Arme Barbara! Sie schloss ihr Lied
immer mit den schlichten Worten:
»Er wurde für den Ruhm geboren,
und ich, um zu lieben ...«
(zu Emilia)
Horch! Ich höre einen Klagelaut!
(Emilia tut ein paar Schritte.)
Still! – Wer klopft da an die Tür?

EMILIA
Es war der Wind.

DESDEMONA
»... und ich, um zu lieben und zu sterben. Singt!
Weide, Weide, Weide!«
Emilia, leb wohl. Wie mir die Augen brennen!
Das bedeutet Tränen. Gute Nacht.

(Emilia will gehen.)

Ah! Emilia, Emilia, leb wohl! Emilia, leb wohl!

(Emilia kehrt sich um, Desdemona umarmt sie. Emilia ab. Desdemona kniet auf dem Betstuhl nieder.)

Ave Maria, voll der Gnade, auserwählt
unter den Weibern und Jungfrauen bist du,

sul sen la testa!
O Salce! Salce! Salce!
Cantiamo! il Salce funebre
sarà la mia ghirlanda.
(ad Emilia)
Affrettati; fra poco giunge Otello.
Scorreano i rivi fra le zolle in fior,
gemea quel core affranto,
e dalle ciglia le sgorgava il cor,
l'amara onda del pianto.
O Salce! Salce! Salce!
Cantiamo! Il Salce funebre
sarà la mia ghirlanda.
Scendean l'augelli a vol dai rami cupi
verso quel dolce canto.
E gli occhi suoi piangean tanto, tanto,
da impietosir le rupi.
(ad Emilia, levandosi un anello dal dito)
Riponi quest'anello.
(alzandosi)
Povera Barbara! Solea la storia
con questo semplice suono finir:
Egli era nato per la sua gloria,
io per amar...
(ad Emilia)
Ascolta. Odo un lamento.
(Emilia fa qualche passo.)
Taci. Chi batte a quella porta?

EMILIA
È il vento.

DESDEMONA
Io per amarlo e per morir... Cantiamo!
Salce! Salce! Salce!
Emilia, addio. Come m'ardon le ciglia!
È presagio di pianto. Buona notte.

(Emilia si volge per partire.)

Ah! Emilia, Emilia, addio, Emilia, addio!

(Emilia ritorna e Desdemona l'abbraccia. Emilia esce. All'inginocchiatoio)

15 Ave Maria, piena di grazia, eletta
fra le spose e le vergini sei tu,

upon her breast,
willow, willow, willow!
Come sing! Come sing! The green willow
shall be my garland."
(to Emilia)
Make haste; Otello will soon be here.
"The fresh streams ran between the flowery banks,
she moaned in her grief,
in bitter tears which through her eyelids
sprang her poor heart sought relief.
Willow! Willow! Willow!
Come sing! Come sing! The green willow
shall be my garland.
Down from dark branches flew the birds
towards the singing sweet.
Sufficient were the tears that she did weep
that stones her sorrow shared."
(to Emilia, taking a ring from her finger)
Lay this ring by.
(rising)
Poor Barbara! The story used to end
with this simple phrase:
"He was born for glory,
I to love..."
(to Emilia)
Hark! I heard a moan.
(Emilia takes a step or two.)
Hush ... Who knocks upon that door?

EMILIA
'Tis the wind.

DESDEMONA
"I to love him and to die. Come sing!
Willow! Willow! Willow!"
Emilia, farewell. How mine eyes do itch!
That bodes weeping. Good night.

(Emilia turns to leave.)

Ah! Emilia, Emilia, farewell! Emilia, farewell!

(Emilia returns and Desdemona embraces her. Emilia leaves. Kneeling at the prie-dieu)

Hail Mary, full of grace, blessed
amongst wives and maids art thou,

béni soit le fruit, ô Bienheureuse,
de tes entrailles maternelles, Jésus.
Prie pour qui, t'adorant, se prosterne,
prie pour le pécheur, pour l'innocent,
et pour le faible opprimé et pour le puissant,
malheureux lui aussi, sois compatissante.
Prie pour qui plie le front sous l'outrage,
et sous le mauvais sort;
ô toi, prie pour nous, prie pour nous,
prie sans cesse, et à l'heure de notre mort!

(Elle reste agenouillée un moment, appuyant son front sur l'accoudoir, répétant tout bas son oraison dont on n'entend que les paroles initiales et finales.)

Ave Maria...
... et à l'heure de la mort.
Ave! Amen!

Traduction: Decca 1986 J. Barnabé

gebenedeit sei die Frucht, o Gebenedeite,
deines mütterlichen Schoßes, Jesus.
Bitte für den, der anbetend vor dir kniet,
bitte für den Sünder, für den Unschuldigen,
und für den Schwachen und Bedrückten, und dem Mächtigen,
der gleichfalls elend ist, schenk dein Erbarmen.
Bitte für den, der vom Unrecht gebeugt ist
und vom grausamen Schicksal;
für uns, bitte für uns, bitte du
immer und in der Stunde unseres Todes!

(Bleibt noch eine Weile auf den Knien und legt ihre Stirn auf das Pult, wobei sie im stillen das Gebet wiederholt; nur die ersten und letzten Worte sind zu hören.)

Ave Maria ...
... in der Stunde unseres Todes.
Ave! Amen.

Übersetzung: Decca 1986 Gerd Uekermann

GIACOMO PUCCINI
Gianni Schicchi

Livret: Giovacchino Forzano

LAURETTA
Ô mon petit papa chéri,
il me plaît, il est beau, il est beau;
je veux aller à Porta Rossa
acheter l'anneau!
Oui, oui, je veux y aller!
Et s'il est vain de l'aimer,
j'irai sur le Ponte Vecchio,
mais pour me jeter dans l'Arno!
Je me consume et me tourmente!
Ô Dieu, je voudrais mourir!
Papa, pitié! pitié!

Traduction: Decca N. Lesieur

GIACOMO PUCCINI
Gianni Schicchi

Libretto: Giovacchino Forzano

LAURETTA
O mein lieber Papa,
er gefällt mir, er ist so hübsch!
Ich gehe zur Porta Rossa
und kaufe dort den Ring!
Jawohl, da will ich hingehen,
und wenn ich ihn vergeblich liebe,
geh ich zum Ponte Vecchio,
um mich in den Arno zu stürzen!
Ich leide und quäle mich!
O Gott, lieber möchte ich sterben!
Papa, hab Erbarmen!

Übersetzung: Decca, Gerd Uekermann (unter Verwendung der deutschen Fassung von Alfred Brüggemann)

sia benedetto il frutto, o benedetta,
di tue materne viscere, Gesù.
Prega per chi adorando a te si prostra,
prega pel peccator, per l'innocente,
e pel debole oppresso e pel possente,
misero anch'esso, tua pietà dimostra.
Prega per chi sotto l'oltraggio piega
la fronte e sotto la malvagia sorte;
per noi, per noi tu prega, prega
sempre e nell'ora della morte nostra.

(Resta ancora inginocchiata e appoggiando la fronte sull'inginocchiatoio ripete mentalmente l'orazione di cui non s'odono che le prime e le ultime parole.)

Ave Maria...
nell'ora della morte...
Ave!... Amen!

GIACOMO PUCCINI
Gianni Schicchi

Libretto: Giovacchino Forzano

LAURETTA
16 O mio babbino caro,
mi piace, è bello, è bello;
vo' andare in Porta Rossa
a comperar l'anello!
Sì, sì, ci voglio andare!
E se l'amassi indarno,
andrei sul Ponte Vecchio,
ma per buttarmi in Arno!
Mi struggo e mi tormento,
oh Dio, vorrei morir!
Babbo, pietà, pietà!

and blessed is the fruit, o blessed one,
of thy maternal womb, Jesu.
Pray for those who kneeling adore thee,
pray for the sinner, for the innocent
and for the weak oppressed, and for the powerful man,
who also grieves, thy sweet compassion show.
Pray for him who bows beneath injustice
and 'neath the blows of cruel destiny;
for us, pray thou for us, pray for us
always, and at the hour of our death!

(She remains kneeling and, with her head bowed on the prie-dieu, repeats the prayer silently, so that only the first words and the last are audible.)

Hail Mary ...
... and at the hour of our death.
Hail! Amen!

Translation: Decca 1978 Avril Bardoni

GIACOMO PUCCINI
Gianni Schicchi

Libretto: Giovacchino Forzano

LAURETTA
Oh, dear daddy,
I like him, he's handsome, he's handsome;
I want to go to Porta Rossa
to buy the ring!
Yes, yes, I want to go there!
And if it's useless to love him,
I'll go to the Ponte Vecchio
and throw myself into the Arno!
I am pining, I am tortured!
Oh God, I could die!
Daddy, have pity, have pity!

Translation: Decca, Kenneth Chalmers

Deutsche Grammophon would like to thank *la Fondazione I Teatri* for the kind assistance in making this recording possible

www.deutschegrammophon.com
www.annanetrebko.com

DDD

Recording: Reggio Emilia, Teatro Municipale Valli, 2 & 3/2004

Produced by Christopher Alder
Tonmeister (Balance Engineer): Rainer Maillard
Recording Engineer: Wolf-Dieter Karwatky
Recording Engineer & Editing: Dagmar Birwe
Recording Coordinator: Matthias Spindler

EMIL BERLINER STUDIOS

Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

Publishers: G. Ricordi & C., Milan (*Gianni Schicchi*); Bühnen- und Musikverein G. Ricordi & C. (glass harmonica part of *Lucia di Lammermoor*)

℗ 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Project Management: Valérie Gross
Booklet Editors: Manuela Amadei, Ulrich Wagner

Cover Photo: © Clive Arrowsmith / Dress: ESCADA
Artist Photos: © Clive Arrowsmith, © Marco Caselli Nirmal

Anna Netrebko is dressed by ESCADA
(cover, pages 8, 26)

Design: fri DESIGN
Art Direction: Fred Münzmaier

BEETHOVEN 9

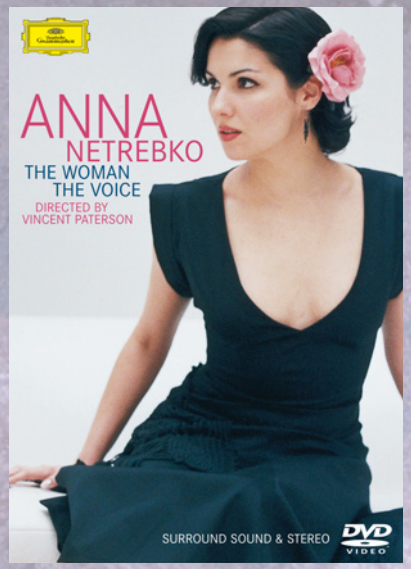
Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony
Reinvented for iPad and iPhone

- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities

Deutsche Grammophon
Touch Press

Visit: www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

ANNA
NETREBKO
OPERA ARIAS
WIENER PHILHARMONIKER
NOSEDA


ANNA
NETREBKO
THE WOMAN
THE VOICE
DIRECTED BY
VINCENT PATERSON
SURROUND SOUND & STEREO
DVD
VIDEO